El Salmón

Revista de Poesía

Apocalipsis

Miyó Vestrini: Los primeros aullidos por Gina Saraceni ▪ **Atilio Storey Richardson: Vino para la fuga** por Gabriel Payares ▪ **Régulo Villegas: Mercancía no declarada** por José Delpino ▪ **Dossier poético** con textos de **Hesnor Rivera, Laurencio Sánchez Palomares, Ignacio de La Cruz, Néstor Leal, Alfredo Áñez Medina, Miyó Vestrini, Ricardo Hernández Ibarra, César David Rincón, Atilio Storey Richardson** y **Régulo Villegas** ▪ **El alevín** con poemas de **Agustín Silva-Díaz**

[año iii - no 7]

El Salmón

Revista de Poesía

El Salmón - Revista de Poesía ■ Año III No. 7 ■ Enero-Abril 2010

Editores Santiago Acosta y Willy McKey **Colaboran en esta edición** Gina Saraceni, Gabriel Payares, José Delpino ■ **Agradecimientos** Javier Aizpúrua, Lila Centeno, Agustín Silva-Díaz, Vilma Ramia, Miguel Ángel Campos, Valmore Muñoz Arteaga, Luis Carlos Azuaje, Natalia Mingotti, María Carolina Villegas, Ángel Alayón, Jaime Rodríguez Z., Revista *Quimera*, Jordi Carrión. ■ **Impresión** Editorial Ex Libris [500 ejemplares] ■ Las opiniones emitidas por los colaboradores de *El Salmón* no son necesariamente las mismas de los editores. Esta revista se edita sin fines de lucro. El costo de cada ejemplar contribuye con los gastos de edición, impresión, distribución y difusión.

Depósito legal pp200802DC2772 ■ ISSN 1856-853x

Contacto elsalmonrdp@gmail.com ■ http://revistadepoesiaelsalmon.blogspot.com

Caracas ■ Venezuela

Apocalipsis (1955-1958)

En 1951 el poeta Hesnor Rivera regresa a Maracaibo luego de una estancia de dos años en Chile, donde al igual que Juan Sánchez Peláez asistió a algunas reuniones del grupo surrealista *Mandrágora*. Al año siguiente comienza a escribir un largo poema titulado "Apocalipsis", labor que concluye en 1954: "Mi país rumia en secreto / el agua de los desastres". Más tarde, en noviembre de 1955, Rivera es invitado a un recital. El poeta lee "Apocalipsis" y provoca un verdadero espanto en los presentes. Al salir se refugia en el bar Piel Roja en compañía de varios jóvenes poetas y artistas. Esa noche se funda el grupo *Apocalipsis*, conformado por Rivera y los poetas César David Rincón, Miyó Vestrini, Régulo Villegas, Atilio Storey Richardson, Laurencio Sánchez Palomares, Alfredo Áñez Medina, Ignacio de la Cruz, Néstor Leal y Ricardo Hernández Ibarra, el dramaturgo Homero Montes y los artistas plásticos Francisco Hung y Rafael Ulacio Sandoval.

Valmore Muñoz Arteaga señala que los grupos *Apocalipsis* y *Sardio*, fundados ambos en 1955, podrían tener el mismo origen: un proyecto de agrupación literaria que se llamaría *Equinoccio* y estaría integrada por Adriano González León, Juan Sánchez Peláez, Salvador Garmendia y Hesnor Rivera. Pero el proyecto fue dejado a medias: Rivera regresa a Maracaibo para fundar *Apocalipsis*, mientras los demás permanecen en Caracas y crean *Sardio*.

Nuestra crítica literaria ha sostenido que la poesía venezolana ha llegado tarde a todos los movimientos de ruptura estética. Quizás la peor consecuencia de esta flaqueza ha sido la omisión de Salustio González Rincones, un poeta que en 1907 y en solitario —a pesar de sus vínculos con *La Alborada*— se adelantó a las firmas vanguardistas latinoamericanas que llegarían mucho después. Aún así, la poderosa leyenda de *válvula* logró imponerse, haciéndonos creer que los próceres de la vanguardia literaria en Venezuela fueron los de la generación del 28, gracias a la argumentación selectiva de críticos como Nelson Osorio o Juan Liscano, y las tibiezas de otros como Jesús Sanoja Hernández. González Rincones sigue leyéndose, gracias a la crítica literaria, como poco menos que un modernista tardío. Julio Miranda, sin embargo, supo señalar estas lagunas.

Dos criterios comandan la mayoría de las lecturas antologantes: primero, comparar las dinámicas creativas locales con las del canon europeo, apostando siempre por el retraso local; segundo, individualizar las perspectivas autorales, pero siempre perpetuando la influencia posible de los colectivos. Es por eso que un grupo como *Apocalipsis* ha terminado encasillado en tres premisas: surrealistas tardíos, Hesnor Rivera como una de las voces imprescindibles y Miyó Vestrini como esa voz que arrastraría eternamente el sello *apocalíptico* (a pesar de haber pertenecido luego a *40 grados a la sombra* y *El Techo de la Ballena*, entre otros).

Hesnor Rivera, César David Rincón y Miyó Vestrini fueron los poetas más prolíficos que iniciaron sus carreras dentro de la agrupación, pero quizá Régulo Villegas, nacido en Santa María de Cariaco, fue quien logró concentrar en apenas once breves poemas una fuerza poética verdaderamente transgresora, profanadora y ajena a todo lo que hasta entonces se había publicado en el Zulia. No parece gratuito que su poemario *Paraíso de los condenados* (1957) fuera el primer libro que *Apocalipsis* se propuso editar, tal vez sin saber que sería también el último. En la última página de este único número de los "Cuadernos Caballito del Diablo" se anunciaba la próxima publicación de obras de los demás miembros del grupo y de Josefina Urdaneta, Juan Calzadilla, Adriano González León, Ramón Palomares y Rodolfo Izaguirre. El segundo libro de la colección sería *Apuntes de un resucitado*, de Hesnor Rivera, pero las dificultades económicas terminaron por evaporar el proyecto editorial.

Otra revisión necesaria: se ha dicho en repetidas ocasiones que *Elena y los elementos* (1951), de Juan Sánchez Peláez, y *Fiat-lux y otros poemas* (1954), de José Lira Sosa, representan el instante en que el surrealismo entra de lleno en la literatura venezolana. Esa sentencia, sin embargo, debe leerse con cuidado: antes de los años cuarenta la obra de Luis Fernando Álvarez, quizá el menos recordado de los integrantes de *Viernes*, aventajaba a la de sus colegas en audacia imaginal y contenido surrealista, como se evidencia, por ejemplo, en los textos de *Soledad contigo* (1939).

El legado de *Apocalipsis*, más que el de haber introducido en la región el lenguaje surrealista, fue el de impulsar la renovación de la poesía zuliana, que era dominada desde hace varios años por la sombra de Udón Pérez y por los integrantes de los grupos *Ariel*, *Seremos* y *Cauce*, contribuyendo así a desvelar el camino que tomaron los poetas de la década siguiente. Por ello resulta más prudente hablar del surrealismo en Venezuela como una corriente que se introdujo paulatinamente en nuestras letras, y que no hizo eclosión sino en los años sesenta cuando, luego de varios intentos fallidos como *válvula* y *Viernes*, se impuso una generación literaria que, aunque ya no tenía otro remedio que llamarse postvanguardista, encontró en el surrealismo unas de sus principales fuerzas motoras: la de *Tabla Redonda*, *El Techo de la Ballena*, *Trópico Uno y En Haa*.

El tercer año de *El Salmón - Revista de Poesía* estará dedicado a la revisión de tres agrupaciones literarias venezolanas: *Apocalipsis*, *Trópico Uno y En Haa*. Nuestra intención, como siempre, es la de proponer una lectura alternativa de ciertos aspectos de nuestra historia literaria, partiendo de aquellas obras, poetas o agrupaciones menos atendidas por la academia, las editoriales y la crítica, y por eso menos recordadas por los lectores de poesía de nuestro país. ꩜

Si bien la obra poética de Miyó Vestrini tuvo su mayor exposición en las décadas de los setenta y ochenta, sus poemas escritos casi veinte años antes nos permiten asomarnos a una sonoridad desatendida: la que verdaderamente corresponde con la experiencia estética de *Apocalipsis*. Es esa etapa la que intenta rescatar esta lectura de Gina Saraceni

Miyó Vestrini: Los primeros aullidos

POR GINA SARACENI

Hay poetas capaces de hacer temblar la palabra; Miyó Vestrini pertenece a esa estirpe. Su poesía abre la carne de la lengua para poner el oído en sus entrañas y hacer brotar como aullido ese balbuceo contenido que puede decirse sólo desde la resistencia a significar, desde la dificultad de nombrar la furia y el llanto que marcan su existencia.

Desde los primeros poemas, escritos entre 1955 y 1957 en Maracaibo cuando integra el grupo *Apocalipsis*, Vestrini funda una poética del malestar que transita entre la melancolía y el desenfado más desgarrados. No hay medias tintas en su canto que habla duro, grita, aúlla, no cede a ningún acomodo, a la pesadilla de la cotidianidad, a la frustración de no encontrar un lugar como mujer, extranjera, escritora, madre, ciudadana, amante; que no apuesta por ninguna certeza salvo la del cuestionamiento y la duda permanentes,

sin posibilidad de pactar ni de ceder ante ningún imperativo el mandato del decir: "Pero no estoy consciente de nada. Sólo de vivir en un espacio emocionante y exasperante. El espacio de la palabra" (En Díaz, *Miyó Vestrini*: p. 40).

El espacio de la palabra se vuelve, entonces, lugar de resguardo para una existencia como la suya, que no encuentra sosiego fuera de éste, y que usa la palabra para hacer "sonar" sus tormentos y pesadillas, sin que esto signifique conciliación con la lengua sino, más bien, conciencia del lento proceso de sedimentación y traducción de la experiencia que significa la labor creadora.

En este breve ensayo me he propuesto releer los primeros poemas que Vestrini escribió en sus años "apocalípticos" como relato de iniciación poética que anticipa, en tema y estilo, sus siguientes libros y que, además, funda una tradición en nuestra poesía, que escritoras como Hanni Ossott y Martha Kornblith se encargaron de continuar y reescribir.

Se trata de ocho poemas que Vestrini le entregó a Elisa Lerner en 1957 y que son dados a conocer por primera vez en 2002 por la Editorial Blanca Pantin, acompañados de un ensayo de Claudia Schvartz titulado "Miyó Vestrini, el encierro del espejo".

"Era el ojo lunar de mi primer aullido frente al dolor" (Schvartz, p. 81). Llama la atención que sean estos textos los últimos en conocerse de Miyó Vestrini, eventualidad que los carga de una doble función: la de fundar y a la vez clausurar una voz que, desde su primer acercamiento a la poesía, elige el grito desgarrado como su lengua más propia y apropiada para preparar la muerte. "Soledad", "Los ancianos se detienen en las esquinas", "Poema", "Verticalidad del odio", "Poema", "Los viajeros", "Ternura", "Mediodía", leídos como conjunto, plantean el recorrido de un sujeto (singular y plural) por un paisaje residual como si fuera espejo de su propia falta y de su irreparable destitución. En estos poemas, la ciudad es el espacio "imprescindible" de la experiencia: "era imprescindible la presencia / de una calle" (p. 79). Sus aceras, bares, prostíbulos y parques, acompañan la agonía del sujeto poético en busca de "algo desaparecido" que cada vez se revela más irrecuperable. Todo lo que lo rodea confabula en su contra, le niega cualquier esperanza de hallazgo y silencia su voz desesperada: "Algo desapareció / mientras escuchábamos / el crecimiento del agua / sobre los niños. / [...] / Cada vez que preguntabas / la noche te golpeaba la frente y / quedabas mudo / sobre la oscura náusea del insomnio. / [...] / Preguntaste una vez más y nuevamente / crucificaron tu aullido sobre las ciudades" (p. 79).

Estos primeros textos de Vestrini representan una cotidianidad hostil que acosa al sujeto poético, quien busca en su

«En estos poemas, Vestrini usa la palabra para hacer "sonar" sus tormentos y pesadillas sin que esto signifique conciliación con la lengua sino, más bien, consciencia del lento proceso de sedimentación y traducción de la experiencia que significa la labor creadora»

«Miyó Vestrini anticipa su obra futura, en la que nunca pudo conciliar los extremos que tensaron su existencia y que la hicieron vivir en una cuerda floja, al igual que una equilibrista temeraria que mira el vacío como amenaza y tentación a la vez»

imaginación una línea de fuga para evadirse de los tormentos que su experiencia del mundo le causa. Pero la evocación de otro tiempo y otro espacio, la creación de una geografía imaginaria y mítica, poblada de doncellas misteriosas, dinosaurios, lagartos, Serpientes del Sur, transfigura el presente por pocos instantes. *Instantes* de tregua en los que la melancolía y la nostalgia asoman la cabeza para mostrar la pérdida irremediable de toda certeza, hasta la inutilidad y el fracaso de cualquier intento de modificar esa única verdad que se instaura como inexorable destino.

Tampoco la memoria acoge al sujeto poético herido hasta en el propio origen, hasta en la sangre que lo excluye de su torrente y lo vuelve huérfano y extraviado ante un mundo que lo mira con sospecha y lo margina de su genealogía. Mirar hacia atrás, escuchar el mandato de los antepasados, significa toparse con un cuerpo que agoniza y que grita su inevitable extinción: "A mis pies quedaba la herrumbre del dinosaurio de ojos pardos y se acercaba / inevitable, el grito de mis antepasados" (p. 81).

Estos poemas están atravesados por la sombra de la muerte, que se expande como mancha fatal en cada gesto y en cada instante de lo cotidiano, anticipando una decisión inexorable que la poesía se hace cargo de madurar. Gatos negros, perros hambrientos, ancianos moribundos, niños muertos, sacrificios, culpas, diseñan un paisaje agónico que es también el tono que tienen estos textos que nunca ceden al canto sino, por el contrario, arañan el lenguaje hasta hacerlo sangrar. En ellos predominan los verbos: clavar, crucificar, ahorcar, devorar, aullar, ladrar, asesinar, mentir, como si el cuerpo del sujeto poético no tuviera contención ante el dolor y se colocara en un límite más próximo al desgarramiento, a la locura, al gemido animal, a la agresión deliberada que a la palabra sosegada y reparadora: "el grito se estrangula en nuestros dedos" (p. 82). En este sentido, también estos primeros poemas construyen un cuerpo que *en carne propia* sufre la impotencia de decir y que inscribe en sí su derrota: "Somos hombres / sin sílaba / sin sombra / sin lápiz. / Árbol sin viento / y sin ancla / que devoraste nuestras palabras / nuestros limoneros!" (p. 83).

Vestrini elige un registro coloquial que habla sin pose, que intenta definir estados de ánimos y que con frecuencia acude a la interpelación, la invocación, el cuestionamiento, la repetición, como modos de aproximarse al afuera inaccesible, al otro que no está, a la soledad, al deseo, a la culpa. Lengua franca que asume su derrota, que se pliega a la verdad adversaria, pero no se resigna a la caída y se levanta, "resucita" para seguir reescribiéndose a sí misma. Porque quedarse sin palabra sería la peor muerte antes de la muerte: "Soledad yo te invoco. / Y la lluvia danza a mi alrededor. // Sobre todas las cosas del

olvido clavas tu aullido de niño muerto / y no obstante, / cada vez que te invoco / solo me traes el gesto de aquel adolescente que quería morir / bajo los puentes. / [...] / Resucitaste soledad. / [...] / Descubrí la mentira del tranvía que devoraba al estudiante. // Y nuevamente Soledad / me levanté contra todas las ventanas del mundo, / contra todas las palmadas dadas en los cinematógrafos. / Me levanté soledad. / Y la lluvia danzó a mi alrededor" (p. 75).

No obstante la pesadumbre, la tristeza, la mentira, que parecen no tener reparo, el sujeto poético —ese yo que en los poemas dice nosotros y se hermana con seres de la marginalidad urbana: mendigos, mujeres desnudas, ancianos, marineros, emigrantes— todavía tiene arrebatos de fe, aún cree en la solidaridad y en el amor. A pesar del fracaso que lo atormenta, se preserva en él una zona aislada que lo vuelve un romántico empedernido, conmovido ante "los niños [que] juegan con flores amarillas" (p. 77), ante los ancianos que "se quedan por nosotros / en los sitios que amamos. / Y recuperan nuestras manos apretando la luna" (p. 77), ante "la melancolía de los barcos / donde las mujeres batían las palmas en señal de ternura" (p. 79).

Estos poemas se juegan en la tensión entre la derrota y la esperanza, el grito y la plegaria, la infancia y la vejez, la crucifixión y la resurrección, lo cotidiano y lo lejano, la vida y la muerte, el amor y el odio. En ellos, Vestrini anticipa su obra futura, en la que nunca pudo conciliar los extremos que tensaron su existencia y que la hicieron vivir en una cuerda floja, al igual que una equilibrista temeraria que mira el vacío como amenaza y tentación a la vez.

Una voz, la de Miyó, que desde su juventud traga amargo y acepta la poesía como lugar de interpelación de sí misma y de sus fantasmas; también como viaje hacia "algún lugar remoto" al que nunca llega porque siempre quiere partir sin poder irse nunca, sin poder salir de esa "casa extraña" que "no era sino una vieja palabra cuya ternura utilizaban / mis antepasados para enamorar a las bailarinas del fuego" (p. 75). En su existencia, hasta lo más propio es un engaño: la casa, el origen y la lengua también forman parte del complot.

Ante esta verdad, el yo poético se pone a silbar. Porque hay un silbido en boca de estos poemas que no habla sino que sopla, saca aire de los labios; un sonido/aullido agudo que penetra en los oídos y que queda resonando cuando terminamos de leerlos. Todavía hoy escuchamos su estela y la reconocemos: "Escucha cómo paso de largo / y todo se hace tan frágil, / tan triste" (de *El invierno próximo*, en *Todos los poemas*: p. 67).

Mariela Díaz. *Miyó Vestrini*. Caracas: El Nacional, Biblioteca Biográfica Venezolana, s.f., (2009).

Claudia Schvartz. *Miyó Vestrini, el encierro del espejo*. Caracas: Editorial Blanca Pantin, 2002.

Miyó Vestrini. *Todos los poemas*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1994.

En el siguiente artículo sobre *Vino para el festín* (1988), el joven escritor Gabriel Payares explora los rasgos esenciales del único poemario de Atilio Storey Richardson, partiendo de los viejos pero vigentes axiomas sobre el acto poético que el surrealismo estableció durante la primera mitad del siglo pasado

Atilio Storey Richardson: Vino para la fuga

por Gabriel Payares

Para ahogar el rencor y mecer la indolencia / de todos estos viejos malditos que mueren en silencio, / Dios, preso de remordimientos, creó el sueño; / ¡y el Hombre añadió el vino, sagrado hijo del Sol!

Charles Baudelaire. "El vino de los traperos".

El juego poético suele enfilar su rumbo hacia la conquista de un lenguaje *otro*, es decir, hacia la adquisición de un conocimiento intraducible cuyo sendero franquea con peligrosidad el espacio informe de la locura, de esas fuerzas caóticas que pugnan constantemente por su liberación en la palabra. Se trata, en cierta manera, de acceder a la sustancia misma de la que están hechos los sueños: no es casual la relación que el psicoanálisis clásico encontró entre el delirio y la producción artística, ni mucho menos que la vanguardia surrealista haya asumido el inconsciente como su objeto fundamental de exploración. La embriaguez y la ensoñación son dos estados de conciencia tradicionalmente avocados a la remisión de lo real y a la exaltación del delirio, los cuales han servido a la creación poética en su búsqueda perenne de libertades expresivas. Visto de esta forma, el poeta no hace otra cosa que entregar su lenguaje a las pulsiones delirantes que le habitan, pues sólo ellas cuentan con el potencial capaz de romper la convencio-

nalidad de la palabra y lograr ese lenguaje embriagado, ensoñecido, delirante, cuyo germen estético radica precisamente en su propio y necesario descontrol. La palabra poética es inasible e incomunicable, excepto en su propia epifanía sobre el papel. Escribir como si se soñase: he allí el cometido de la empresa poética, asumido como explícito mandato por los surrealistas y, de manera similar, por el poemario que nos ocupa, *Vino para el festín* (1988) del zuliano Atilio Storey Richardson.

La embriaguez, vaticinada desde el título mismo del único poemario publicado por el autor, hace su aparición inserta en un imaginario bucólico que rememora a ratos las fascinaciones del romanticismo por el panteísmo grecorromano. La búsqueda de la pureza a través del despojamiento de la bacanal dionisíaca, por ejemplo, parece contar con un lugar privilegiado dentro del imaginario de la obra, pues el descenso liberador al caos —la purga como estado de enaltecimiento del ser mismo— se ofrece como una búsqueda incesante del poeta: "Los animales puros / gozamos del festín sobre la hierba. / Bajamos hasta el río / a retozar sobre la hierba. / Encendemos la jubilosa lumbre. / Tú eres un piano / en el que hago brotar / salvajes alegrías" (p. 22). Sabemos que no resulta imperativa esta deferencia por el imaginario silvestre para suscitar la embriaguez en la poesía (y sin duda existen muchos ejemplos contrarios, como el mismo Baudelaire), pero su presencia constante en el libro de Storey Richardson denota un vínculo estrecho entre la liberación orgiástica del vino y el poderío simbólico de lo rural, este último considerado como una reminiscencia de la pureza originaria del hombre: un estado caótico primigenio, frecuente por demás en los relatos infantiles, cuya apuesta va siempre por la libertad conceptual de lo fantástico.

En *Vino para el festín*, este vínculo se manifiesta también en el instante de aparición de la mujer amada, portadora de rasgos artemisales; algo que se nota tanto en el primero de los poemas, dedicado a la madre, como en "Los sonetos de Chenda" (pp. 11-12) y en "Registro de la novia que domestica las cigarras" (p. 30). Se trata de lo femenino que es sólo concebible bajo el amparo de la naturaleza festiva, de la entrega al banquete del sueño, el delirio o la embriaguez. Así ocurre con lo angelical, por ejemplo, cuya pureza es únicamente asequible al poeta a través de un retiro hacia el paisaje bucólico; retiro que dista mucho de ser ascético o místico, y que más bien anhela el panteísmo de las edades primitivas: "Y el ángel más hermoso / se detiene y le dice: / 'Mírame a los ojos, besa mi boca / y recógeme sobre los ríos / o sobre los largos caminos" (p. 15). No parece concebible una feminidad desprovista de este contacto íntimo y libérrimo con el *paraíso* —páramo, bosque, hierba o montaña—: "Gladys trepa por estas cuestas / con el himen dispuesto, / a punto, / preparado / para la primavera." (p. 29).

«La embriaguez, vaticinada desde el título mismo del poemario, hace su aparición inserta en un imaginario bucólico que rememora a ratos las fascinaciones del romanticismo por el panteísmo grecorromano»

La continua evocación de este paisaje campestre, sin embargo, supone una relación problemática con la ciudad, representada en su carácter estático como un paisaje ruinoso, de naufragios y de pianos "que ya no suenan más" (p. 24). Esta última imagen, particularmente recurrente, parece aludir a un arte más cerebral, controlado o gramatical, atenido siempre a la lucidez de la conciencia; uno que debe transformarse, embriagarse y enloquecer. Así, en "El festín de la hierba", el poeta asegura que "Puede esperar el piano / que enciendes al crepúsculo. / Tú sabes que Debussy / no va a enfadarse. / [...] / No necesito ahora / tus correcciones gramaticales" (p. 21). La alusión a Debussy, por demás célebre por su "Preludio a la siesta de un fauno", reitera esta presencia pánica detrás de las manifestaciones del arte.

«El ordenamiento de la urbe no tiene cabida en la apuesta del poeta, quien prefiere huir hacia una pureza estética sólo concebible en el delirio sobre la hierba. [...] Storey Richardson anuncia el naufragio de la ciudad como el inevitable retorno de esa naturaleza libérrima, presente al final del día y triunfante sobre la propia conciencia del poeta»

La rigidez del piano, que es también la de las ciudades —y, volviendo al surrealismo, también la de la conciencia—, es incompatible con la propuesta fluvial de los versos de Storey Richardson.

Las calles, así, devienen "una dentadura de mendigo furioso" (p. 13) —reflejo arruinado de las teclas de marfil del piano— donde "Los murciélagos esculpían sus élitros urbanos / en la sorda herejía de la desfloración lunar" (p. 13). El ordenamiento de la urbe no tiene cabida en la apuesta del poeta, quien prefiere huir hacia una pureza estética sólo concebible en el delirio sobre la hierba. De hecho, en los únicos poemas dedicados directamente a la ciudad (específicamente a Caracas, París y Nueva York), se contempla con horror el rostro ulcerado de la urbe, su aridez silente de "epopeya que no tiene poetas" (p. 27), para luego emprender el retorno a una patria campestre, o refugiarse en el verdor del Central Park. Storey Richardson anuncia el naufragio de la ciudad como el inevitable retorno de esa naturaleza libérrima, presente al final del día y triunfante incluso sobre la propia conciencia del poeta. Así, en "El retorno de la amada", enuncia: "Allá cerca del alba todavía los pájaros. / Allá cerca del alba nada más que la hierba. / Lejanas ruinas cercan la pradera desierta. / Allá cerca del alba sólo escombros, encinas" (p. 18), y en "Memoria de un naufragio": "Nada queda ya en pie / El bosque avanza incontenible / sobre mi corazón" (p. 31).

Storey Richardson escribe para huir: para emprender la *fuga* (contemplada también en el sentido psicoanalítico del término, que se vincula con la evasión momentánea de la realidad), asediado siempre por el orden de la propia conciencia: "Una ciudad persigue / desde

entonces mis pasos. / Asedia mi memoria, / fulmina su fulgor / mis tristes oquedades" (p. 24). El festín es, de esta manera, el feliz abandono de lo real, la inmersión —como Alicia— en una naturaleza exaltada, única vía de experimentación de lo puro: no como la asepsia cristiana (ausencia de toda mácula pecaminosa), sino como el desparramarse del poeta, el embriagarse de mundo y del propio ser. No se trata —cuidado— de una celebración de la existencia, sino de su más profunda liberación: la experiencia pura e indómita (y aquí reaparece lo salvaje, lo rural), tal y como la proponía Breton en su Primer Manifiesto Surrealista: "Quisiera dormir, para poder entregarme a los que duermen, del mismo modo que me entrego a los que me leen, con los ojos bien abiertos; para acabar con el predominio del ritmo consciente de mi pensamiento" (Breton, p. 29).

Existe en *Vino para el festín* una dimensión onírica manifiesta en su particular estructura formal. Si bien este poemario recoge treinta años de la poesía del autor (hecho explicitado en la progresión cronológica al pie de cada poema), la lectura que sus páginas proponen dista mucho de ser secuencial o jerárquica. La notoria recurrencia de las imágenes poéticas, cuya reaparición casi exacta en muchos casos da origen al poema vecino —tal y como ocurre con "Muchachas de diciembre" y "Algo que ella preside", textos en los que se repiten de manera ligeramente distinta los mismos versos, como si el segundo poema se desprendiese de una rama del primero—, sugiere una lenta transformación de la poesía, pues los versos se hayan en una constante mutación y advenimiento, tal y como varían los significantes dentro del relato disperso de un sueño cualquiera. Estos puentes rizomáticos entre un poema y otro son más evidentes en el cotejo de sus propios títulos, en los que "El paraíso de la Amada" deviene "Crónica de la Amada" y luego "Retorno de la Amada"; o, más aún, de "El festín de la hierba" se pasa a "Vino para el festín", poemas ambos en los que la ya comentada imagen del piano hace una importante aparición para dar paso a "La nostalgia de un piano" y a "Letra para un preludio de Debussy". El conjunto de estas recurrencias ofrece un sentido onírico de la lectura, en el que cada poema forma parte de un juego de matrioskas: a medida que las imágenes emprenden la huida de un poema a otro, en búsqueda de una pureza ontológica apenas contenible en la forma, el poeta también huye, como Breton, del lenguaje de su propia conciencia, emprendiendo una experiencia de la embriaguez para distanciarse del rígido orden gramatical, del naufragio imaginario de la ciudad, y del "estúpido idioma de las ranas heridas" (p. 13). ꩜

André Breton. *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2001.

Storey Richardson, Atilio. *Vino para el festín*. Maracaibo: Asociación de Escritores de Venezuela, Seccional Zulia-CONAC, 1988.
BIBLIOTECA NACIONAL DE VENEZUELA. COTA: V861.44 S884

NOTA: Para leer completo el poemario *Vino para el festín* (1988), de Atilio Storey Richardson, entrar en: http://issuu.com/elsalmonrdp

Régulo Villegas, quizá el más delirante de los poetas de *Apocalipsis*, sólo llegó a publicar *Paraíso de los condenados* (1957), libro que marcó el fin de la agrupación marabina. El joven poeta José Delpino aborda el alcance de sus imágenes en el siguiente texto crítico

Régulo Villegas: Mercancía no declarada

POR JOSÉ DELPINO

El ancla de este sueño abre mis ojos a la vida. JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ. *Elena y los elementos* (1951).

Mi país rumia en secreto / el agua de los desastres. HESNOR RIVERA. "Apocalipsis" (1952-1954).

La obra "completa" de Régulo Villegas es una de las más breves de nuestra literatura: hasta ahora, dieciséis páginas y once poemas completan su inventario. Quizá a esta peculiaridad se deba que también sea una de las obras poéticas más injustamente olvidadas de nuestro país. El único libro de Villegas, *Paraíso de los condenados* (1957), es mencionado apenas como curiosidad bibliográfica, y al vuelo, en algunas pocas líneas de la crítica literaria nacional. La excepción: una entusiasta reseña de Adriano González León en 1957. Lo cierto es que Villegas publica su único libro justo cuando se abren las puertas de una verdadera marejada literaria. Junto a *Fiat-lux* (1954), de José Lira Sosa, y los cuentos de *Las hogueras más altas* (1957), de Adriano González León, *Paraíso de los condenados*

es, por derecho de riesgo en sus imágenes y por su filiación generacional, un adelanto de la eclosión editorial que vendrá con la caída de Marcos Pérez Jiménez en 1958.

Los jóvenes que comienzan a publicar a finales de los años cincuenta, mejor conocidos por pertenecer a la llamada generación de los sesenta, crecieron y se formaron en medio del torbellino de modernización iniciado con la muerte de Gómez. En 1935 Caracas era apenas una pequeña ciudad, pero tan sólo una década después, con el advenimiento de otra dictadura en 1948, su faz había cambiado y su transformación se aceleraba. Por todo el país nacieronn urbes, suburbios, campos petroleros, zonas de tolerancia. Para decirlo con palabras de Mariano Picón Salas, "rehacerlo todo, reedificarlo todo", ése era el programa de los 25 años que precedieron a la década del sesenta. Quizá la generación que creció en medio de ese torbellino pudo pensar, un poco como Marx, que todo lo sólido se desvanecía en el aire... y ante sus narices.

Régulo Villegas nace en 1931 en Santa María de Cariaco, estado Sucre, pero como muchos orientales aspirantes a profesionales, o bien a obreros petroleros, emigra a Maracaibo para estudiar Derecho. Allí, en la ciudad del ya manido Udón Pérez, se inicia en la literatura y bebe de la fuente del surrealismo a partir de su experiencia con el grupo *Apocalipsis*, junto a varios pintores y poetas, como Hesnor Rivera, quien, al igual que Juan Sánchez Peláez, también había estado en Chile y en contacto con los integrantes del grupo literario *Mandrágora*. Esas sesiones de experimentos "surrealistas" y de tertulias desenfadadas en los bulliciosos bares y taguaras de Maracaibo, dejaron honda huella en el trabajo de Villegas.

Hagamos un alto aquí para dejar algo en claro. Ni la obra de Juan Sánchez Peláez (quien es para muchos el padre de nuestra contemporaneidad literaria) ni la de los "apocalípticos" es una adopción ortodoxa del lenguaje surrealista ni de sus postulados. Juan Calzadilla, antes de formar parte de *El Techo de la Ballena*, vivió y trabajó en Maracaibo durante algunos meses y asistió allí a muchas reuniones de *Apocalipsis*. En alguna que otra entrevista, Calzadilla ha dado cuenta de las actividades afanosas, desenfadadas y bohemias del grupo. Según él, "Nunca se lograron escribir en Venezuela tantos cadáveres exquisitos" como en aquellas reuniones. Casi toda esa producción colectiva, que podría haberse reunido en varios volúmenes, se convirtió en experiencia nutricia de trabajos posteriores. Escritura automática, escritura colectiva, bares, caña, bohemia. En este punto algunos puristas de la artesanía meticulosa del verbo podrían alarmarse, pero quizá no sea necesario tanto escrúpulo.

«Casi toda esa producción colectiva [...] se convirtió en experiencia nutricia de trabajos posteriores. Escritura automática, escritura colectiva, bares, caña, bohemia. En este punto algunos puristas de la artesanía meticulosa del verbo podrían alarmarse, pero quizá no sea necesario tanto escrúpulo»

En Régulo Villegas, más que una clara muestra de automatismo psíquico desaforado, o la escritura descuidada de un bohemio pedante, encontramos un lúcido delirio constructivo; delirio que adelanta ya en 1957 (luego de la separación de *Apocalipsis*) esa vuelta de tuerca que le dan los años sesenta a nuestra literatura. Su escritura de deliro tajante y concreto, desbordada en algunos puntos de necesaria presión, cabalga en desconcertantes versos, la mayoría alargados, y se estructura en poemas breves. Hilvanada de delirio, esta poesía no sólo desconcierta con sus alucinantes metáforas insomnes, sino que nos golpea también con escandidos y certeros silencios, con solitarios versos grávidos, recortados.

"Yo al centro de los ruidos" (p. 5): Villegas cuenta y enumera, de principio a fin de sus líneas, el devenir de un yo en éxodo por un denso espacio de presencias (vagas, fantasmales, violentas). Con su lenguaje de fábula, tan inmaterial y volátil como filoso, se acerca mucho a la poesía de Juan Sánchez Peláez y, en cierta forma, a algunos textos de José Antonio Ramos Sucre. Sin embargo, la escritura de *Paraíso de los condenados* se emparenta más con el trabajo de los jóvenes poetas y narradores que se reunirán más tarde bajo *El Techo de la Ballena*. El yo al centro de los ruidos que recorre el libro de Villegas es también ese yo acuciado, fragmentado y, también, alienado y pugnante, lleno de ironía, que empiezan a construir los cuentos de Adriano González León o, ya en 1961, los poemas de *Dictado por la jauría*, de Juan Calzadilla; especie de héroe desdibujado, sin suelo, asiduo de máscaras. La estética de bestiario y de miseria, la escritura volcánica, de paredón, que Villegas concentra en tan breve obra, sin duda resulta cercana a la apuesta política y estética de *El Techo de la Ballena*. Y dada la brevedad de su obra, quizá uno de los caminos más indicados para su lectura sea el de cruzarla promiscuamente con los libros y manifiestos de sus coetáneos, los balleneros.

En las cercanías de 1958 corren tiempos no sólo de cambio, sino también de profunda violencia política. Gran parte de la literatura de los sesenta da cuenta de esa violencia y actúa en su ámbito: ejerce, sobre los valores y ocultamientos de la sociedad en que se formaron sus creadores, un nihilismo crítico que es rico en imágenes y potente en su acción simbólica. Abunda en el poemario de Villegas el verso de *close-up*, el acercamiento; la metonimia paralógica del cuerpo y del espacio; el cambio busco de lugar y perspectiva: "Mientras las moscas tañen las campanas" (p. 10), "El que clama como la piel del náufrago / entre las mandíbulas de los mingitorios" (p. 8),

«Su escritura de deliro tajante y concreto, desbordada en algunos puntos de necesaria presión, cabalga en desconcertantes versos. [...] Hilvanada de delirio, esta escritura no sólo desconcierta con sus alucinantes metáforas insomnes, sino que nos golpea también con escandidos y certeros silencios, con solitarios versos grávidos»

"el sitio próximo al parietal del ciervo" (p. 14), "El ojo espeso de la noche / anclada en el cuello de los toros" (p. 4).

La densidad fantasmal y hacinada de *Paraíso de los condenados* —plena de máscaras— nos dibuja un espacio fragmentario e híbrido. Y es precisamente ese espacio roto, de paredón, festín y bestiario, el que interroga a su tiempo: las proporciones de lugar son drásticamente intercambiables; la materia es sometida a fuertes dosis de violencia. Es en este ámbito donde el título del libro, quizá la palabra *paraíso*, nos incita a imaginar, a postular aunque sea por un momento panoramas definidos dentro de tanta fragmentación y movimiento: "Contra los cielorrasos el aire se encabrita" (p. 11), "Son puros los cascos de las bestias / que salpican el cielo" (p. 2). Sin duda las páginas de Villegas nos mueven constantemente a la conjetura, a la deriva.

"Me desterraron bajo las garras azules de la lluvia / desde entonces lámparas húmedas lamen mi rostro" (p. 1). Ya en el primer poema del libro ("nacimiento") se inicia el éxodo, la inevitable expulsión hacia el mundo. La lluvia es aquí barrera cambiante que separa de un presente eterno anterior al tiempo, y que nos sumerge en el río de la Historia. Luego, viene el juego de los nombres, la necesidad de decir ante el mundo, de nombrar ante los padres: "Soy vuestra agonía más mis huesos / soy vuestra edad doblada en el olvido" (p. 1). Al final de este primer poema queda tan sólo una última certeza de destino, una advertencia: "Antes de hablar sabed que de vosotros / filosos mandarines cortarán la sonrisa" (p. 1). Vemos allí el deliro constructivo en acción. El inicio del libro es casi programático, casi mítico, casi antropogónico: el oro de la palabra es un oro manchado, pero él único paraíso posible es el destierro. El eje, el cauce de estas páginas, es ante todo la necesidad de hablar ante el mundo, un hablar que inevitablemente detona la falsa estabilidad de las cosas, y en su voladura encuentra su fragmentaria raíz.

«La densidad fantasmal y hacinada de *Paraíso de los condenados* —plena de máscaras— nos dibuja un espacio fragmentario e híbrido. Y es precisamente ese espacio roto, de paredón, festín y bestiario, el que interroga a su tiempo: las proporciones de lugar son drásticamente intercambiables; la materia es sometida a fuertes dosis de violencia»

Luego de "nacimiento" se inicia el *in crescendo* del éxodo que termina en el abigarrado poema "del festín". Espacios rotos, materias violentadas, hombres-bestias, mujeres-bestias, máscaras. Este libro luce como un museo infernal, pesadillesco, estrambótico, fluctuante. En el último poema se condensa precisamente esta diversidad hasta la asfixia. Es como si todo el libro se encerrara en una última habitación, en el centro de la cual el cuerpo de la mujer (de la amada idealizada y cruel, compañera anónima durante todo el éxodo) magnetizara el deseo colectivo en el hacinamiento.

El libro converge en un espacio alucinantemente prostibulario, y esto no es de extrañar, dada la experiencia etílica de las entusiastas reuniones del grupo *Apocalipsis* que el poeta acababa de vivir. Sin embargo, ese espacio de "bajo fondo" al que nos conduce el cauce del *Paraíso de los condenados*, no parece ser un fin en sí mismo, sino más bien una atmósfera que hace arqueología de lo real desde un clímax de asfixia y hacinamiento de las máscaras: "En el centro de la habitación / sonreías al hombre de dientes de merluza / [...] / Sonreías a los Altruistas a los Acostumbrados / a las Potestades a los Aparecidos S. A. // Sonreías a una fauna irritable como tu sexo" (p. 13). Asistimos a una pensión ardiente (curiosa prefiguración de un poema de Contramaestre), a un burdel, a una convención de Aparecidos. Van y vienen acuciantes viejos lascivos, ex-prisioneros, bueyes sulfurosos, fantasmas, saurios, exégetas, paralíticos, reyes, sugestivos saltamontes condecorados.

En *Paraíso de los condenados* no se nombra directamente lo urbano, pero se diseccionan dos de sus cualidades más enraizadas: su aglomerada diversidad y la velocidad de su tempo. No deja de impresionarnos este impulso de disección, de anatomía del nuevo espacio. Los poemas son, a la vez, repertorio, exposición de las muestras del anonadante caos de un mundo violento, y, a su vez, exégesis desengañada y necesaria que invierte, desoculta y confunde los valores aparentes de esa realidad. (Esta es la labor de bestiario y fábula que condecora saltamontes y salpica el cielo con el lodo de los cascos de los caballos). El padecer y la crueldad de la carnalidad humana y animal, presentes con insistencia a través de abundantes metonimias y *close-ups*, nos trazan un oxímoron de rechazo y filiación a este mundo que no deja salida para una fácil nostalgia de la niñez. Justo antes de terminar el libro —y el festín— la última acción que se nos deja abierta es francamente desconcertante: una comunión dolorosa: "Después de las libaciones de suero / el último festejante introdujo / su lengua en un mechero de gas" (p. 16). ¿Qué comunión violenta del verbo convoca esta imagen? El final de *Paraíso de los condenados* es brusco a pesar de la advertencia: "Y los ríos seguían tan estúpidos como siempre" (p. 16). La continuidad irremediable y vacía del tiempo. Despertamos a la nada de la página.

Régulo Villegas. *Paraíso de los condenados*. Maracaibo: Ediciones del grupo *Apocalipsis*, 1957. s. npp.

Nota: Para leer completo el poemario *Paraíso de los condenados* (1957), de Régulo Villegas, entrar en: http://issuu.com/elsalmonrdp

Hesnor Rivera
Laurencio Sánchez Palomares
Ignacio de La Cruz
Néstor Leal
Alfredo Áñez Medina
Miyó Vestrini
Ricardo Hernández Ibarra
César David Rincón
Atilio Storey Richardson
Régulo Villegas

APOCALIPSIS

La mayoría de los poemas que presentamos en esta selección del grupo *Apocalipsis* se inscriben en una nocturnidad signada por fuegos, relámpagos, ciudades fantasmales. Sin embargo, el lector notará la presencia de palabras que se repiten aunque parezcan ajenas a estas regiones (*ternura*, *bosque*, *fábula*). Incluso, dentro de este imaginario son comunes los elementos bucólicos más manidos, como las flores, los ríos y los árboles. Apolo con las Ninfas y Tánatos rondando.

Hemos intentado articular principalmente textos que daten de la época activa del grupo: es allí donde se exponen las tensiones entre el espanto de lo nocturno y la luminosidad idílica de bosques poblados de pájaros. Quizás esas tensiones sean la evidencia de la lenta penetración del imaginario surrealista en un escenario dominado aún por un modernismo que, aunque desahuciado, seguía manifestándose en las plumas de los poetas jóvenes. La noche de los poetas *apocalípticos* está habitada por lámparas y astros sonoros: bajo ella, una "lluvia demente" se desploma para lavar la palabra al tiempo que la emponzoña (la embriaga) volviéndola ácida, ruda y delirante.

De nuevo proporcionamos las pistas y cotas bibliográficas necesarias para el lector interesado en algo más que lo disponible en librerías. No negaremos que este gesto también intenta refrescar la memoria de las editoriales venezolanas.

Apocalipsis

Mi país rumia en secreto
el agua de los desastres.
Desencaja los dientes de las alas y rumia
—los dientes que sangran
mucho más
que los remos de un náufrago.
Mucho más que las jóvenes bajo el cielo
tormentoso de agosto.

Sólo los labios del ojo silban como las serpientes
flechas con cartas de venganza.
Rojas baladas que cruzan la noche
como estrellas errantes.

¿Qué manda el amo? gritan niños melancólicos
en las noches de barro. Se escribe M
delante de B y P como en la palabra Constantinopla.

Cuando se nace junto a un lago inmenso
como el pecho leguminoso de las mucamas.

Cuando se crece junto al pecho del agua
a cuyo alrededor
gira el mundo
dividido en sus partes:
dime tú cola de caimán
enamorado del jardín de relámpagos
gelatinosamente ciegos del petróleo.
Dime tú lobo extinguido como una lámpara
por la sed de gusano peludo de los mares.

Decidme vosotras
¡oh! vírgenes empolladas
de gavilanes trágicos.
Decidme ¿no se nace y se crece para el mundo
y no obstante se está echado como un gallo
doméstico a orillas de la conquista?

¿No se nace y se crece como el mundo
que se divide en sangre
de conquistadores
y en llagas que se abren
como las orejas de la tristeza humillante?

Mi país rumia en secreto el agua de los desastres
¿Qué manda el amo? gritan niños melancólicos
en las noches de barro.
Se escribe M
delante de B y P
como en la palabra Constantinopla.

Un navío distante cuelga entre los troncos
de las palmeras
como la hamaca
de un rey monstruoso.
Sobre los adoquines de alquitrán
de los puertos mueren los padres.
Ellos se doblan sobre las cajas
exportables del calor
que consumen países
embriagados de incendio.

Sólo a mediodía llega la tribu
de los caras de sangre —buscan su antigua edad
de oro entre las ratas muertas por el soplo
de cuernos del carburo que madura los plátanos.

Puede ser que sobre el agua comience
verdaderamente
el infierno.
Comiencen verdaderamente
los altos martirios.
Puede ser que en las brillantes dársenas
de las hogueras
un hombre aspire

alimentar
los insectos del bosque.
Un hombre intente estrangular con el sexo
los fuegos verdes que se hinchan
como la semilla de bestias
cuyo interior de vendaval resguarda
las grandes alas dicotiledóneas del trópico.

¿Qué manda el amo? gritan niños
melancólicos en las noches de barro.

Bajo su loco sol de techo de langosta
la ciudad
oye también
su propio nacimiento.
Alrededor de los cocales crecía
y daba vueltas como un asno pequeño.
Alrededor del templo de los asaltantes crecía.
Alrededor del fuego de las ciénagas.
Crecía alrededor de los mineros desolados
dentro de sus esqueletos
con órbitas de linternas agónicas.
La ciudad crecía —crece siempre
alrededor de víctimas doradas.
De muertos que rodean sus memorias
con violetas bucales. Crece sólo alrededor
de las excavaciones
donde suelen esconderse
para siempre los muertos.

Mi país rumia en secreto
el agua de los desastres.

Bajo ese sol de piel negra una isla
se construye por sí sola en el alba.
De lo alto de la selva
parten ríos de naranjas purpúreas.

Parten avalanchas muertas de animales de peltre.
Camina la espadaña
con sus patas
de ciempiés limoso.

Entonces una isla no es un nido
de corales
benditos.
No es una puerta abierta hacia la luna
que maneja con siniestros hilos
desde todos los cielos la crueldad del relámpago.

Una isla es el centro
desconocido
de la zona en acecho.

Gordos espádices sostienen
los huevos luminosos
de una fauna sombría.

Y al final sólo una historia sin sentido
llega a delatar el velorio
de la mujer siempre anciana
con que el rancho gramíneo podía participar en la fiesta.

¿Qué manda el amo? gritan niños
melancólicos en las noches de barro.
Se escribe M delante de B y P
como en la palabra Constantinopla.

Maracaibo, 1952.

Hesnor Rivera
De *Las ciudades nativas* (1976).
En *Las ciudades nativas. Contradanzas. El lago de las diez mil torres.*
Maracaibo: Ediluz, 1999. pp. 53-58.

I

A la altura del alba el viento es más intenso.
y hay una tristeza como de lámparas que mueren
en un lugar del mundo.

La lluvia ha golpeado con fuerza los muros más antiguos.
Yo he perdido la mansedumbre que traje de mi muerte.

Íbamos descalzos, persiguiendo la luna,
y levantábamos las garzas y encendíamos el bosque
secreto de las fábulas.

Íbamos hacia los cundiamores
que iluminaban serpientes al sur del océano.

Entonces, ella dormía sobre un césped de raíces jóvenes
en medio de la flora y de los pájaros
y su almohada estaba hecha de las nubes más blancas.

Yo era el desvelado que corría detrás de su risa
para rescatarla de la noche.

Entonces tenía la mansedumbre de las liebres más tristes.

Laurencio Sánchez Palomares
De *Para una fábula* (1958). Maracaibo: Asociación de Escritores de Venezuela, Seccional Zulia-Conac, 1987. p. 9.

[Lea completo *Para una fábula* en: http://issuu.com/elsalmonrdp]

V I

Andabas entre animales tristes acompañada de la muerte .
Allí estaba la noche con sus árboles fríos,
la soledad de los caballos y el olor de la hierba.
El silencio era como una flor bermeja.
El día se retarda entre los bejucos
y las maderas antiguas iniciaban sus historias.
Andabas junto a los amenazantes enigmas.
Junto a los perros caídos, junto a las hogueras,
junto a las vacas relucientes
con los cabellos vueltos hacia el sur
como formando una gruta encima de tus hombros.
Tú esperabas la lluvia
como los caballos,
como las noches.
Ibas y venías entre las curvas de los árboles
donde el viento aún estaba fresco por las alas
de los gallos.
Te veía regresar de los altos jardines del sol
después de buscarte en la tristeza del día.
En el patio rondaba la alegría de los pavos reales
y mi padre con un gato esperaba la noche.
Entonces yo iba por los altos corredores
en busca de una jícara y de aquella esterilla
que tenía un tigre y un león pintados.
y abría todas las puertas y oía el viento
en la alta noche de las hierbas bajando de los árboles.

Laurencio Sánchez Palomares
De *Para una fábula* (1958). Maracaibo: Asociación de Escritores
de Venezuela, Seccional Zulia-Conac, 1987. p. 11.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V861.44 S21154f
[Lea completo *Para una fábula* en: http://issuu.com/elsalmonrdp]

VII

Hoy han partido los ferrocarriles
bajo un cielo distinto.
Los andenes lucían lunas grises.
Yo también a esa hora partía hacia todos los relámpagos,
hacia el encuentro de mi padre muerto,
en una sandalia de cebra traída del África del Sur.
A esa hora partíamos y nos abandonábamos a la angustia
y mi sombra huta de la luz.
En el tiempo morían los caballos
y las frutas del alba caían con gallinas muertas.
La noche endurecía mis zapatos
en el sepulcro más negro de los barcos anclados.
Mis hermanos de leche también habían partido
derribando árboles de viento.
Hay una hora en que todas las aves llaman a la muerte
y los ríos se llenan de imágenes
y las bestias sienten un miedo terrible.
Hay una hora en que se apresuran
como convidados por una voz urgente.
Hay una hora que nos conmueve como a un seno violentado .
Hay una hora en que todos los relojes
parecen detenidos.
Hay una hora en que alumbran las mujeres
en todos los lugares del mundo
y hay blancos, y hay hombres negros
y hay hombres amarillos.

Laurencio Sánchez Palomares

De *Para una fábula* (1958). Maracaibo: Asociación de Escritores de Venezuela, Seccional Zulia-Conac, 1987. p. 13.

[Lea completo *Para una fábula* en: http://issuu.com/elsalmonrdp]

Volcán Irazú

1

¿Qué golpe de ternura, garganta desgarrada,
alto esmeril del aire, socavón del silencio,
te recorrió la arena
y te acercó al oído de las constelaciones?
¿Qué pan, que águila dulce
fluyen aquí en tu copa de cielo sin reloj,
de espanto mutilado,
del gris al rojo al humo,
de grito que retorna como una piedra mágica,
de azufre que levanta su piel de tigre al viento?
¿Qué zarpazo de nube te peina y te despeina
y es un caballo ciego que mide tu cintura;
qué puñal en tu llama creció como la muerte,
que por dentro tan hondo te reventó las vísceras?

2

Aquí, sobre tu anillo de ceniza y relámpago,
donde el rayo alimenta sus leopardos de fuego,
el viento se acompaña, silba a su soledad,
y fecunda las ubres de las nubes más altas.
Aquí sobre tu círculo, farallón de la muerte,
los pájaros del tiempo, y la noche en racimos
y el vino de los astros.
Aquí, los dos océanos,
como perros echados que nos lamen las manos,
y la lluvia que esparce sus arañas de niebla
y la estrella que pare las guitarras más hondas.
Aquí, sobre tu anillo
de ceniza y relámpago,
¿qué Cristo al caer tanto te abrió el alma en pupilas?

Ignacio de La Cruz

De "Poetas del grupo Apocalipsis". Comp. Félix Guzmán.
Cultura Universitaria N° 59. Caracas, enero-febrero de 1957. p. 62.
Hemeroteca Nacional de Venezuela

Sobre la Casa

I

La casa hipa como un antepasado ilustre
más íntimo que la costumbre de silbar durante la tarde.

Los niños han derretido la fiebre de las trinitarias
ansiosos de retornar al sitio donde brillaban las promesas.

Lo que saben de memoria las trenzas y los patios
no justifica la pureza de las pieles de limón
sino el terror de un héroe cuyos gritos
no son las alas de grandes pájaros chinos.

La madre nunca termina de borrar su tristeza.

Aire que mueve la fragancia de los antiguos festivales
derrama todavía los ojos de familiares desaparecidos.

Ceremonias. Los muertos descomponen el alma.

Todos los resplandores de la casa pertenecen
al mismo espejo de bolsillo que convocaron unos tambores tristes
pertenecen a la misma tela celeste de las hermanas
cuando una oruga de fuego determina la suerte de las burbujas.

La casa es como un grabado levemente nuboso.

2

Nosotros descubrimos las arboledas y damos paso a los himnos
frente a un torso cualquiera que nos rescata de la penumbra.

Hemos vuelto en bulla la mansedumbre de un arcoíris
que conducía nuestros presagios hacia los embrujados aposentos
donde hay tapices que tienen las últimas formas del espanto.

He aquí que giramos alrededor de un vaso de plata
y aprendemos a orientarnos lentamente como las imágenes
que abandonaban el oratorio después de recitar alguna desgracia.

No sabemos hablar de los eclipses como aquellos primos amantes
que levantaban la tapa de un cofre cubierto por la fábula
para sacar en vano las palabras de un Dios.

No estamos bajo el tejado para esquivar crepúsculos
en nombre de los grillos que desafían el porvenir.

Como un cirio que flota en la lejanía.
La casa nos aproxima a la ternura del mundo.

Néstor Leal
De "Poetas del grupo Apocalipsis". Comp. Félix Guzmán.
Cultura Universitaria N° 59. Caracas, enero-febrero de 1957. pp. 60-61.
Hemeroteca Nacional de Venezuela

El grito hacia la aurora

Oh, amigos deslumbrantes en esta hora afligida en un reloj
de muertes desprevenidas...
Aquí estamos...

Aquí estamos, habitantes en acecho en la ciudad de la niebla,
flotando como una floresta resplandeciente,
en el arpa innominada de la lluvia
que cae sobre nuestras manos.
Aquí estamos...

Aquí estamos junto al fuego crepuscular de los astros,
junto al hombre que lame un pedazo de pan triste
como un dios apagado...

Aquí estamos junto a los anticuarios,
a los desterrados iniciales de las constelaciones,
a los profanadores de los ritos ancestrales de asombro,
a los mercaderes,
a los borrachos que escancian la noche,
a la hora más terrible de las madrugadas.
Aquí estamos...

Junto a las prostitutas que nos llaman en las calles
asediadas de una ternura
hasta entonces desconocida.
Oh, amigos míos deslumbrantes como un gato de feria,
henos aquí en la hora de los cataclismos y las devastaciones.
Aquí estamos...

Tú, Ricardo, tú, José y tú Pablo,
con tu antigua tristeza convertida en luz,
y tú Héctor, y yo,
lamiendo los relámpagos azules de la piedra
en la búsqueda de un Dios desterrado y maldito.

Pero nosotros lo hemos conocido...
conocemos los primitivos resplandores de las ciudades
que convierten a los hombres
en luminosos animales de costumbre,
la ciudadela que se oculta
en la mágica iridiscencia de los árboles.
Por eso, aquí estamos.

Aquí estamos junto a la soledad que grita,
que se extiende como extraña música en el rostro de la niebla
de las ciudades más antiguas,
allí donde la muerte brilla como el sol,
en las oscuras monedas de los trasnochadores,
anunciando una nueva alborada para el mundo.
Aquí estamos...

Aquí estamos para iluminar la aurora de Evangelios,
nuevos como la palabra de Dios...
Aquí estamos para contar la historia de mujeres desterradas,
que cantan el amor en la trashumante anonimia de suburbios.

Y nuestro grito irá hasta el fondo sagrado de los volcanes
anunciando un nuevo evangelio.
Por eso,
aquí estamos...

Alfredo Áñez Medina
En *La nueva poesía en el Zulia*.
Comp. José Pascual Buxó y Guillemo Ferrer. Maracaibo:
Facultad de Humanidades Universidad del Zulia, 1966. pp. 20-23.

El Reino

(Para César David Rincón)

Las trompetas del verano anunciaban el reino de la lluvia. Heraldos que palidecen entre pergaminos escanciaban la alegría de los vasos abandonados en los puertos. Era el agua el umbral de aquel reino.

Las cigarras habitaban la tarde, tañendo laúdes entre las hierbas. Yo venía cantando como un jinete ciego, buscando una ciudad entre las hogueras que surcaban los horizontes. Y sentía en las manos los cánticos de una catedral en llamas. Los pastores asediaban con sus manadas de unicornios azules, y, entre los árboles, tocaban los címbalos del verano detenido en los pies alados de las praderas. Ahora puedo describir aquel reino, que descubre en los violines que traen los asnos en las alforjas del alba y en las bestias que beben el resplandor de Dios en las iconografías. Ahora puedo vislumbrar la aurora que nace de mis ojos por el amor a las viejas aldeas, mientras del círculo del río de los sueños va surgiendo la fábula olvidada. Y en los códices inscritos en las murallas del crepúsculo, van apareciendo las ciudades enterradas por hombres de otro tiempo, entre los bosques con alas de penumbra, en los umbrales de las primeras lluvias, en el Reino.

Alfredo Áñez Medina
En *La nueva poesía en el Zulia*.
Comp. José Pascual Buxó y Guillemo Ferrer. Maracaibo:
Facultad de Humanidades Universidad del Zulia, 1966. pp. 19-20.

Invocación

No te vuelvas.
El guijarro y la mano
están en el mismo lugar.
Cada cosa tiene el mismo
apellido, la misma arruga
en la frente.
No pidas pan.
Bajo tus pasos se oxidan
las piedras y allá,
en el cruce de la arena y
el mar,
sólo queda un ancla.
Cuando eras un niño,
creías que todas
las palabras empezaban por "l":
leche, luna, lucero,
llanto, lana, lejos.
Las esquinas mueren
ahogadas de arena
y tu novia ya no es
el párpado pesado
que barría tu rostro,
se quedó en la orilla
de tu llanto,
en el principio de tu
silbido.
El camino sólo trae
asfalto y abejas.
La piedra te espera,
sin niño, ni ancla, ni pan.

Miyó Vestrini
De "Poetas del grupo Apocalipsis". Comp. Félix Guzmán.
Cultura Universitaria N° 59. Caracas, enero-febrero de 1957. p. 67.
Hemeroteca Nacional de Venezuela

Verticalidad del odio

Sobre tu rostro ávido de llanto, ardía
mi risa como la niebla. Fue inútil.
Bajo las banderas hambrientas de lluvia
una mujer puso de pie tu nombre.
Y cuando al fin descifró el enigma
de aquel puente,
la noche se pobló de parques olvidados.

Y no obstante,
frente a la ciudad roja clavada sobre mi piel
repartiste tus manos sobre mil bestias
dolorosas,
me dejaste tendida a la orilla de los prostíbulos
mintiéndole a los niños que sacrificaban pájaros.
En cada esquina encendiste un meridiano.

Quedaban los desconocidos pronunciando mi nombre.
Ya la partida o el retorno eran sólo
invisibles muecas de fantasmas asesinados.
Todo se reducía al viejo bosque
cuya frente recordaba el grito de un moribundo.

Oh tú, por quien jamás supe pronunciar
las cosas del viento.
Tú que desfiguras el rostro de la bella desconocida
que te sonríe al pasar.
Tú que olvidas siempre las viejas palabras del mendigo.
Eras tú.
Y supe que agonizabas en las antiguas comarcas del viajero.
Y supe que todas las grandes mentiras llevaban tu signo.

Miyó Vestrini

En "Poetas zulianos de 'Apocalipsis'". *El Nacional* (20 de junio de 1957). "Papel Literario": pp. 4-5. También recogido en los "Ocho poemas inéditos", del libro *Miyó Vestrini, el encierro del espejo*. Caracas: Editorial Blanca Pantin, 2002. p. 80.

Los viajeros

Agitamos la ternura anclada en los parques
como un insecto en una caja de plomo.

Nuestros caminos han perdido sus lagartos que
partían de los ríos hacia el asfalto rojo.
En algún lugar remoto
las fronteras juegan con los perros hambrientos.

Amamos los bances devorados de piernas y el
muchacho negro que le silba a la niebla.

No obstante el grito se estrangula en nuestros dedos.
No obstante las iguanas cargadas de miel
se devoran en los surcos.

He aquí el llanto de los trenes que cruzan las
estaciones sin detenerse.

Y queremos partir sobre la cubierta de un monstruo.
Sobre las manchas de petróleo que flotan en el agua.
Sobre los halcones que no crecen en las esquinas.
Y nos quedamos,
aferrados silenciosamente al silbido del muchacho negro.

Maracaibo, marzo 56

Miyó Vestrini

En *Miyó Vestrini, el encierro del espejo*. Por Claudia Schvartz.
Caracas: Editorial Blanca Pantin, 2002. p. 82.

Poema

Frente al dinosaurio de ojos pardos supe que el retorno de mis antepasados se acercaba.
A su costado el anciano moribundo encendía una hoguera de azufre.
Llovía.
Apoyé mi mano sobre su boca húmeda de ternura presintiendo en la piedra
el paso de un cascabel infantil.
Y habló el dinosaurio de ojos pardos:
"Llévate la lluvia que apaga mi fuego ancestral y camina hacia el país de los eternos ahorcados.
El perro negro clavado en el centro de cuatro árboles te hablará del hombre de tu única noche
muerto
sobre la ebriedad de las puertas del mal cerradas"
Detrás del anciano moribundo sonrió mi abuelo apretando contra sí su reloj de oro.
Sentí nostalgia por las doncellas misteriosas. Todo había muerto.
A mis pies quedaba la herrumbre del dinosaurio de ojos pardos y se acercaba
inevitable, el grito de mis antepasados.
A mis espaldas silbó un gato negro. Era el ojo lunar de mi primer aullido frente al dolor.

Maracaibo, abril 56

Miyó Vestrini
En *Miyó Vestrini, el encierro del espejo*. Por Claudia Schvartz.
Caracas: Editorial Blanca Pantin, 2002. p. 81.

Soledad

a Gloria Reyes, afectuosamente

Soledad es simplemente
ese viejo marinero que nos habla de las Serpientes del Sur

Es simplemente esa plegaria que se pronuncia
al pasar cerca de un mendigo.

Soledad puede ser
cualquier lagarto arrodillado;
cualquier ciudad que agoniza poblándose de emigrantes
y de mujeres desnudas.

Soledad yo te invoco.
Y la lluvia danza a mi alrededor.

Sobre todas las cosas del olvido clavas tu aullido de niño muerto
y no obstante,
cada vez que te invoco
sólo me traes el gesto de aquel adolescente que quería morir
bajo los puentes.
Resucitaste una tarde
mientras yo le mentía al joven desconocido y él me hablaba
de una casa extraña
donde los ancianos daban grandes banquetes y ofrecían sacrificios.
Resucitaste soledad.
Conocí entonces el nombre del que me hablaba,
comprendí que la casa extraña
no era sino una vieja palabra cuya ternura utilizaban
mis antepasados para enamorar a las bailarinas del fuego.
Descubrí la mentira del tranvía que devoraba al estudiante.

Y nuevamente Soledad
me levanté contra todas las ventanas del mundo,
contra todas las palmadas dadas en los cinematógrafos.
Me levanté soledad.
Y la lluvia danzó a mi alrededor.

Maracaibo, junio de 1956

Miyó Vestrini

En *Miyó Vestrini, el encierro del espejo*. Por Claudia Schvartz.
Caracas: Editorial Blanca Pantin, 2002. p. 75.

Mural con unos héroes

Observa el maleficio que destroza,
como garra en la bruma, las hogueras,
y el látigo, verdugo del azúcar,
descubriendo el origen de los musgos.
Porque allí donde la desnuda lengua
del viento despedaza, como arista
rumorosa, los dóciles cimientos
de la colina que obedece al rojo
suspiro de las aves, no hay columpios,
ni eclipses, ni perfumes rescatados
en el color más puro del ocaso.

Observa la infernal ronda sin freno
de los duendes que habitan el azogue.
Observa cómo en nuestra lengua giran
las plegarias febriles de ciudades
que rindieron el culto a sus fetiches
y hoy caen como viejos farallones.
Erramos nuestra ruta entre dispersos
cadáveres de fieras que jamás
hallaron el camino hacia la selva.
Y hablamos el lenguaje transitorio,
colmado de profundas negaciones,
para ocultar el humus de los bronces.

Los días se suceden como el canto
asomado a los labios vehementes
de la materia que acaricia el brusco
término de los puentes solitarios.
Yo hoy alguien nos señala que podemos
levantar una estatua a los instintos
y perdurar la cicatriz ardiente,

cuando el gavilán muerda las corolas
dejadas por las bestias en su fuga.
Apenas han quedado los ensalmos
depurando las plumas de los pájaros
y encendiendo el espasmo de la arcilla.

Hemos de limitar la escharcha oculta,
los goces íntimos, el manso trigo,
el urgente llamado de la vida,
para que caiga el llanto en el contorno
y purifique la invisible estirpe
que solivianta el pulso de los símbolos.
Hemos de limitar la imagen mínima
donde perdura todavía el signo
cerrado para el roce innumerable.

Anunciamos: la muerte es un silbido
que resbala por todos los rincones
y arropa como túnica los pasos
hundidos en la curva de las rótulas.
Y, sin embargo, observa que los bosques
de vidrio asesinaron el silencio.

Ricardo Hernández Ibarra
En "Poetas zulianos de 'Apocalipsis'".
El Nacional (20 de junio de 1957). "Papel Literario": pp. 4-5.

Mutaciones

Mi corazón diseminado en todos los puertos, con la palabra abierta en el oleaje. Me levanto y escucho voces extrañas. Tomo por confidentes a las olas, digo flores como dinamita sin contaminaciones peligrosas. Sin embargo, algo ocurre ahora y siempre.

Atento a los movimientos del sol, nunca oí los pájaros. Súbitamente desperté frente a mí. Allí se prolongaban tejidos secretos, sueños de una vida anterior. Cierta madrugada que no termina nunca y un mismo grito de la sangre.

Estoy separado de mí mismo. Señor de los árboles, el viento se inclina entre las hierbas. Soy de los últimos guerreros. Armado hasta la muerte. Vigilando un horizonte que no es más que la memoria.

Rumor de ola cerrada. Soplo de peces más antiguos que la vida. Y el oro de la luna bajo una lluvia demente.

César David Rincón

En *La nueva poesía en el Zulia.*

Comp. José Pascual Buxó y Guillemo Ferrer. Maracaibo:
Facultad de Humanidades Universidad del Zulia, 1966. pp. 77-78.

Escena

Un caballero desencantado, bajo piel de ballena, mira la luna como a un cofre lejano. A menudo su memoria se fija en el pasado. Deja sus confidencias a la movilidad.

Variable el tiempo, pero más variable el corazón. Apagaron el fuego que incendiaba su rostro. Ahora se queda en los espejos, repetición incesante de la imagen.

El caballero se levanta, alcanza ritmo frenético: Soy un hombre para los gestos insólitos; lo demás pertenece al futuro.

Luego la mutación de las cosas. Se sorprende de que el olvido llegue demasiado pronto. Los astros no preveían movimientos contrarios. El orden del universo fue invertido. En la tierra más firme se esconde el enemigo.

Había vivido dos o tres veces la misma escena; al recomenzar siempre olvidaba sus tristes maneras. Algo hacía fácil su andar. La gravedad imprevista del centro de gravitación precipitaba el fin. Después del olvido, detrás de los recuerdos, las aguas ocultan su cuerpo.

El caballero pulveriza el lenguaje, trae informe realidad, deja objetos. Mira la luna como a un cofre lejano. Pero no está vencido. La escena puede recomenzar de un momento a otro. En cada episodio aumenta la experiencia. Todo se confabula contra él, menos la eternidad...

El caballero no muere; se repite hasta el infinito como una gran imagen.

César David Rincón

En *La nueva poesía en el Zulia.*
Comp. José Pascual Buxó y Guillemo Ferrer. Maracaibo:
Facultad de Humanidades Universidad del Zulia, 1966. pp. 79-80.

Muchachas de diciembre

1

Los murciélagos esculpían sus élitros urbanos
en la sorda herejía de la desfloración lunar.

Ella dormía sobre la hierba triste
que fluye hacia los arcoiris.

Hablaba de los crucifijos desaparecidos
bajo la sombra de los astros
y creía en el retorno de los espectros
que sufren la lentitud de la tierra.

2

¿Conocisteis su piel de mariposa
aquella tarde
cuando la calle
era una dentadura de mendigo furioso?

No traspongáis los flancos de esta muchacha jubilosa
o vería en vuestros rostros
el estúpido idioma de las ranas heridas.
Vedle los párpados
y no tendríais ese colmillo inútil
colgado de la noche.

Podrían saber por qué preside
con una plenitud de fuego ileso
mis rutas cotidianas.

Es la hora mojada
y sus costados turban mi soledad.

Maracaibo, 1955

Atilio Storey Richardson
De *Vino para el festín*. Maracaibo: Asociación de Escritores
de Venezuela, Seccional Zulia-Conac, 1988. p. 13.

[Lea completo *Vino para el festín* en: http://issuu.com/elsalmonrdp]

Algo que ella preside

A Marlene Finol

Ella dormía entre la hierba triste que fluye hacia los arcoiris.
Algo de aldea sin plaza, sin palomas, manaba de sus labios.
Hablaba de los crucifijos desaparecidos bajo la lluvia de los astros
y entre su voz de lámpara silvestre siempre reconocíamos
la ingenuidad del agua bañando nuestra sombra.

De pronto, rodó junto a nosotros la cordial lozanía
de la muchacha sueca, la dulce de setiembre.

Y preguntáis ahora por qué la tarde cuelga de sus aleros
esa diafanidad de gansos parecidos al resplandor de la neblina?

Ahora se entiende todo.

No traspongáis los muros de esta criatura milagrosa:
la huella de sus hombros limpia con alegría la impureza bendita
de todos nuestros ríos.

Podrían saber por qué preside con una plenitud de silla ilesa
mis rutas cotidianas.
Lloverá simplemente en la zona del aire
donde nacen sus flautas deliciosas.

Podría llegar ahora nuestra liviana muerte:
por encima del alba, la paz de sus vitrales barre mi soledad.

Maracaibo, 1955

Atilio Storey Richardson
De *Vino para el festín*. Maracaibo: Asociación de Escritores
de Venezuela, Seccional Zulia-Conac, 1988. p. 14.

[Lea completo *Vino para el festín* en: http://issuu.com/elsalmonrdp]

Testimonio del viento

A Carlos Paredes,
Fraternalmente.

Como un gran pájaro para iniciar el canto
el viento deja hilvanar sobre los días
pequeños trozos de carbón encendido.
Como anunciando desde lejos
el retorno anhelado
las lluvias se columpian
y siete lámparas ilustres
se abren en semicírculo
sobre los cielos
indicando hacia el Este
una columna de gaviotas
que hacia el crepúsculo
se acercan al caminante
que aguarda sobre los muelles,
que visita las agencias de viaje
los prostíbulos y los parques
como buscando algo perdido.
Y algo le dice que no hay tristeza todavía
que sobre el vino danzan ángeles
más afables que el amanecer
y más eternos que su rostro.
Cavo lentas señales,
recojo estas monedas.
Ruedan crueles los días.
Toco y nadie responde.
No hubo el grito que siempre acompaña
la tristeza de las bestias errantes.

París, 1959

Atilio Storey Richardson
De *Vino para el festín*. Maracaibo: Asociación de Escritores
de Venezuela, Seccional Zulia-Conac, 1988. p. 19.

[Lea completo *Vino para el festín* en: http://issuu.com/elsalmonrdp]

Vino para el festín

Los animales puros
gozamos del festín sobre la hierba.
Bajamos hasta el río
a retozar sobre la hierba.
Encendemos la jubilosa lumbre.
Tú eres un piano
en el que hago brotar
salvajes alegrías.
Estoy en cada árbol que ves crecer.
Estoy en la brisa
que mueve los árboles.
Tú eres un piano a la orilla del río.

Maracaibo, 1961

Atilio Storey Richardson
De *Vino para el festín*. Maracaibo: Asociación de Escritores de Venezuela, Seccional Zulia-Conac, 1988. p. 22.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V861.44 S884
[Lea completo *Vino para el festín* en: http://issuu.com/elsalmonrdp]

DEL NACIMIENTO

Yo habitaba mi país de origen
ignoraba los ritos y las iniciaciones
desconocía mis generaciones anteriores

Me desterraron bajo las garras azules de la lluvia
desde entonces lámparas húmedas lamen mi rostro

Único fue mi grito
incapaz de morder la forma de los signos
cuando mi padre dijo "Es Él"
y besaba mis pies y mi frente conocidos ya
por confesiones clandestinas de la sangre

Marché junto a mi sombra

Mujeres blandas como grasa
tornaron mi corazón límite fresco
pesado como un crimen

Hoy digo a mis padres

—Mirad el aire poblado de pulpos minerales
mirad al sol regando tachuelas en el piso

Digo —Soy vuestra agonía más mis huesos
soy vuestra edad doblada en el olvido

Antes de hablar sabed que de vosotros
filosos mandarines cortarán la sonrisa

Régulo Villegas
De *Paraíso de los condenados*.
Maracaibo: Ediciones del grupo Apocalipsis, 1957. p. 1.

[Lea completo *Paraíso de los condenados* en: http://issuu.com/elsalmonrdp]

A D O R A C I O N E S

Adoramos los sapos ventrudos de los charcos

Adoramos los templos donde pulpos golosos
se nutren lentamente con la sangre del miedo

Adoramos las vírgenes ancianas
que a solas se deleitan frotando su cuerpo
con el lomo de los gatos
o las esquinas de los muebles

Adoramos los climas enervantes
donde una mujer emplazada
deja caer sus lágrimas en las cuencas de los simios

Adoramos el lecho
donde una joven enferma bosteza y dice

"Soñé que ponías tu oído en mi vientre
y he aquí que un niño preguntaba
Madre ¿quién fue el asesino? ¿tú o él?
¿Quién me dará esta lengua para las maldiciones?
¿Es cierto que tienes un palacio
donde los gallos miran
por el ojo de las cerraduras?"

Luego frotamos nuestro ombligo
con las barbas de las imágenes y nos purificamos

Régulo Villegas
De *Paraíso de los condenados*.
Maracaibo: Ediciones del grupo Apocalipsis, 1957. p. 12.

[Lea completo *Paraíso de los condenados* en: http://issuu.com/elsalmonrdp]

DEL FESTÍN

I

Antes de todo debo nombrarte
Criada de las serpientes
Doncella devoradora del cristal
donde los batracios de lengua de grafito
lamen el pubis de las jóvenes

Debo dejar tu rostro impreso
por los siglos de los siglos (Amén)

En el centro de la habitación
sonreías al hombre de dientes de merluza
partías pan integral como decapitando un niño

Sonreías a los ebrios que devoran
el trigo de los ataúdes

Sonreías a los Altruístas a los Acostumbrados
a las Potestades de los Aparecidos S. A.

Sonreías a una fauna irritable como tu sexo

Departías con el más conspicuo de los ancianos
que olía el asiento de las adúlteras encintas

Fue entonces cuando el ex-prisionero
te sorprendió en brazos del hombre del colmillo de pasta
Su navaja de saúco cortó los pendientes
que iluminaban tus costados vertiginosos

Un chorro podrido de vitrales
golpeando con paso de batalla tu cintura
como las frutas cítricas sobre los panteones
donde el dios-gato gotea sus humores
de buey sulfuroso

2

A las 11 y 15 llegaron los fantasmas

Tú calentabas el rostro de un niño
echada como una lengua de pizarra
sobre los anfibios de los reinos vecinos

Viajabas hacia los intestinos del delfín
que cuida el borde fabuloso de los cabarets

Tres manos caían sobre tu piel
en una ronda de árboles

Dijiste al más innoble de los Fantasmas

"Retrocede sobre tu piel de nube Oh Fantasma
Asílate en el corazón florecido de las comadrejas
Rehúye el grito de los maniquíes hechizados

Sólo así Oh Fantasma
podrás mirar el centro de las catástrofes
encontrar el sitio próximo al parietal del ciervo
lugar prohibido especie de zona de carga y descarga
donde los zorros para orinar deben consultar a los astros
y las escobas ladran como el cañamazo
con que se bordan las túnicas del oso polar"

Cuando llegó la hembra de la grupa odorante
los cereales crepitaban en honor a los saurios

—Escupe el Ojo de los Metaloides
Raya el sexo de la araña mona
17 días después de las trepanaciones

Luego nuestros hijos procreados
como las bestias en cualquier época del año
sorberán con ventosas poderosas
nuestras mandíbulas ahítas—

3

El sabio más sabio que la pestaña del búho
más grande que el pie de los Incestuosos
y el ojo compuesto de las moscas
danza en torno a los Ahogados
por su mano de brea

Los Intérpretes los Exégetas rodean el colmillo
de circuncidar a los simios
y una virgen sazona los grandes frutos
cuando los alguaciles
asaltan las paredes de los orfelinatos
que transpiran como una grulla en el amanecer

Los ojos de los Paralíticos
inundan los muslos de las bailarinas
tocan su traje de campana rosada
y en los murales los coleópteros se acoplan
y mugen como el anís estrellado

Oh dueño del tizne Rey ciego del humo
Señor del lúpulo ramificado en la esperma
que matas de rojo o de negro
como el agua de las resinas atávicas

hiéreme con la dentadura oxidada de los códigos
con la medalla de condecorar a los saltamontes
con la cabellera del ave anaranjada
recogida en las copas

4

No es la santidad
ni la sangre del zapote erizado
lo que horroriza el costado de la centella

No es el empeine derramado de las cogedoras de café
ni el vientre de lechuga de los moscardones
lo que hace fermentar a las lámparas

Son los barcos fletados con la pelambre de los meridianos
cuando el sol de medianoche habita las banderas
del alquitrán que corroe las nueces

Son los gajos de la yerba de El Pará
donde las hernias ponen sus huevos rojos
de pico de gangrena

Después de las libaciones de suero
el último festejante introdujo
su lengua en un mechero de gas

Y los ríos seguían tan estúpidos como siempre

Régulo Villegas
De *Paraíso de los condenados*.
Maracaibo: Ediciones del grupo Apocalipsis, 1957. pp. 13-16.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: V861.44 V732
[Lea completo *Paraíso de los condenados* en: http://issuu.com/elsalmonrdp]

Agustín Silva-Díaz

Tenent Danai qua deficit ignis [Están los griegos donde no están las llamas]. Virgilio. *La Eneida*.

Platón exhortaba a sus discípulos a evitar las condiciones que estimulaban la molicie, mientras Aristóteles, en su *Ética nicomaquea*, explicaba que "del mismo modo que se hace la guerra para tener paz, la razón por la que se trabaja es para obtener ocio". Estos quizás sean dos de los referentes más añejos de lo que en la contemporaneidad ha devenido en nuestra noción aburguesada del fin de semana, los asuetos y las vacaciones. Estos lapsos, bajo la luz aristotélica, no están constituidos por la simpleza del reposo sino por la materia imprescindible para el acto creativo: el ocio.

Sin embargo, los poemas vacacionales de Silva-Díaz no deben despacharse como la consecuencia de una ocupación lírica de la pereza. Debajo de esos versos aparentemente inocuos —que deben atenderse con humor, permitiendo el extravío— leuda una inteligencia afilada. Sus lecturas, extensas y metódicas, de los clásicos literarios (es profesor del Departamento de Literaturas Occidentales, en la Escuela de Letras de la UCV) son para *Visionario* una instancia previa y ajena: un aperitivo. El opíparo banquete es digerido en la comodidad de una silla tumbona, acomodada frente a Helios. Desde el lugar de enunciación se ve pasar el carro de Apolo por un mediodía caribeño que es refrescado por el espumante rictus de una pilsen fría. Sólo entonces el poema es una derivación, un corolario, un efecto.

Son muchos los resquicios de esta selección: la epifanía de un gallo espejeante, efluvios que conducen a la voz de una mujer que pone en tensión a Heráclito, el universo concebido desde un origen bamboleante. Dentro del universo poético de Silva-Díaz, son los hombres quienes comandan a los dioses pues, aparentemente, han sido cosificados por la torpeza humana. Aún así, invocarlos a partir de imágenes retóricas —reinterpretadas de manera sorprendente— descubre en esta voz un filón de presencia helénica sedimentada. Por eso, quizás la imagen más eficaz para leer *Visionario* sea la idea del sujeto como un ente capaz de reconocerse a sí mismo sólo a partir de lo indispensable para hacerse lugar: el apetito.

Visionario

(Poemas vacacionales)

Epifanía

Sentado aquí
ya sin saber qué hacer
dejé que los ojos buscaran algo
sin que yo los siguiera.
Encontraron un gallo:
estaba sobre una baranda
muy quieto
Al fondo, el mar, tras el acantilado
Para complacer a mis ojos
traté de convencerme:
“oye, ese gallo y tú son lo mismo”
Y no me dijo nada
Entonces el gallo se movió
y el sol
sacó de sus plumas un reflejo azul
que me trajeron, fieles, los ojos
y me dijo: Epifanía

Este cuerpo

De nuevo frente al mar
he colocado una mesita que es casi
un altar
Una cerveza helada cubre la derecha
mientras dos manos
de huevas de lisa están perfectamente colocadas
en el centro
Con cada sorbo,
se renueva la amargura de cada dedo
Siento un placer absoluto y sin embargo,
¿cómo puede gustarme esta amargura?
¿por qué disfruto esto?
Pero el placer por una vez puede más,
y juego otra carta, seducido por esta cerveza y
estas huevas de lisa tan saladas que siguen llenando mi cuerpo
y recuerdo
    que el cuerpo se renueva permanentemente
    que luego de diez años no queda nada
    ni una célula de hace diez
    que como decía Rafael Corpus con una sabiduría total
    Uno es sólo lo que come
Y veo mi cuerpo
el producto de estos años de alimentarlo
de hacerlo nuevo
con huevas de lisas, y cervezas,
remolachas y pechugas
y pienso en estos diez años
    (Y las células que soy ahora y que no tengo nada que ver
    con las del otro, ese que fue hace diez años, de caracoles
    y roast beef)
Y no me gusta lo que veo

Dos veces

Giro la llave y
dejo correr el agua
Primero algo de tierra que sale de tubería
    y que nos recuerda de dónde venimos
        del trópico
y que rápidamente se va por el desagüe
Me siento a esperar que el agua se ajuste a la temperatura perfecta
para esta piel roja de sol y este cuerpo desacostumbrado al frío
Veo el agua que huye, que ha sido desechada
que no ha sido escogida
El agua sigue fluyendo
cierro el desagüe y la veo subir lentamente
El correr del agua arrulla y un eco
que me dice
    que el tiempo pasa
    que se escurre como el agua
    que los ríos
    que la mar y el morir
Oigo entonces cómo el agua se agita
y la veo en el agua, brillante
y entonces María Eugenia me recuerda:
    "Aunque no lo creas
    es la segunda vez que nos bañamos en esta bañera"

El centro del universo

Mi papá acostado en un chinchorro
en el caney
Tiene una cuerda para balancearse levemente
como si le diera cuerda
al sol
para que siga su camino y pueda ocultarse
El cielo juega a despedirse con fuegos
de fiesta
allí donde se junta con el mar que brilla
Mi padre dice, sin despegarse del espectáculo
en el que parece haber estado trabajando
        Este es el centro del universo
Sonrío y me doy vuelta para buscar las aceitunas
que ya deben estar frías
con la seguridad de que me alejo
a cada paso
del centro del universo

Agustín Silva-Díaz (Caracas, 1973): "Nunca hay vacaciones absolutas: siempre algo cuelga, recordándote que sólo se trata de una pausa, de una fantasía a veces cruel. En ese espacio, irreal a ratos, nos acompañan personajes inusuales. Frente al mar, en la silla de extensión, surge la pregunta: ¿qué diría el viejo Heráclito o el ciego Homero? Sócrates se nos aparece en la caminata hacia el puesto de helados. Este poemario intenta ser eso; una conversación trajinada con los libros acarreados, con el papel mojado y la arena, con el texto que busca un espacio en el lugar más improbable".

Apuntes biográficos

Apocalipsis (Maracaibo, 1955-1958). Grupo literario zuliano fundado en el bar "Piel Roja" de Maracaibo por Hesnor Rivera, en el cual también participaron los poetas César David Rincón, Miyó Vestrini, Régulo Villegas, Atilio Storey Richardson, Laurencio Sánchez Palomares, Alfredo Áñez Medina, Ignacio de la Cruz, Néstor Leal y Ricardo Hernández Ibarra, los artistas plásticos Francisco Hung y Rafael Ulacio Sandoval, y el dramaturgo Homero Montes. Se propuso romper con la poesía zuliana que dominaba en aquel momento, representada principalmente por los continuadores del legado de Udón Pérez, cuyos libros llegaron a quemar en un acto público. Fueron apoyados desde Caracas por Mariano Picón Salas, Ramón Palomares, Adriano González León y Félix Guzmán, quien en 1957 los antologó para la revista *Cultura Universitaria*. Se le considera parte de una generación renovadora de las letras zulianas y una de las agrupaciones que se esforzaron por introducir el surrealismo en la poesía nacional.

Alfredo Áñez Medina (Maracaibo, 1938-1993). Poeta y ensayista. Perteneció a los grupos *Apocalipsis*, *40 grados a la sombra* y *Vertical 9*. Además fue fundador de la agrupación *Cal y Agua*, junto a José Parra Finol, Ricardo Ruiz Caldera y Lydda Franco Farías. Sus poemarios son *La transfiguración de la noche* (1973) y *Contexto de vivir el atardecer* (1987). ■ **Ricardo Hernández Ibarra (Maracaibo, 1937).** Poeta y abogado. Perteneció al grupo literario *Apocalipsis*. En 1956 la revista *Cultura Universitaria* publicó su poema "Presagio de la destrucción", mientras se anunciaba en su nota biográfica que se encontraba "dedicado a la elaboración de un breve poemario". En 1957, en una brevísima selección de poemas del grupo *Apocalipsis* presentada en "Papel Literario" de *El Nacional*, publicó su poema "Mural con unos héroes". Fue el primer rector de la Universidad Rafael María Baralt. ■ **Ignacio de La Cruz (Las Juntas, Costa Rica, 1926-Maracaibo, 2001).** Poeta y periodista. Fue uno de los fundadores de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Zulia (LUZ). Se desempeñó como director de la Escuela de Periodismo de la misma casa de estudios. Formó parte del grupo *Apocalipsis*. Parte de su obra poética se encuentra repartida entre los diarios *El Nacional* y *Panorama* y la revista *Cultura Universitaria*, además de la antología *La nueva poesía en el Zulia* (1966) de José Pascual Buxó y Guillermo Ferrer. ■ **Néstor Leal (Maracaibo, 1936).** Poeta, ensayista y crítico. Perteneció al grupo *Apocalipsis*. Fue director de Monte Ávila Editores (1984-1989) y de la Casa de la Cultura del Instituto Zuliano de Cultura. Su obra poética, así como su crítica literaria, no se encuentra reunida en libro, sino dispersada entre los diarios *El Nacional* y *Panorama* y la revista *Cultura Universitaria*, además de algunas antologías de poesía venezolana como *La nueva poesía en el Zulia* (1966) de José Pascual Buxó y Guillermo Ferrer, y *La nueva poesía venezolana* (1959) de José Ramón Medina. ■ **César David Rincón (Maracaibo, 1938-1992).** Poeta, crítico, ensayista y narrador. Formó

parte de los grupos literarios *Apocalipsis* y *40 grados a la sombra*. Su libros de poesía publicados son *Columpio de la noche* (1974), *Utensilios del anhelo* (1982), *El viento sólo vino a viajar* (1982), y el póstumo *La luna de las demoliciones* (1993). Dejó inéditos *El poema sin nadie* y *Algo más que la muerte*, ambos de 1986. Poemas de estos y de otros libros fueron antologados en *Azar inconstante* (1991). En 1992 la revista *Puerta de Agua* publicó su *Poesía completa*. ■ **Hesnor Rivera (Maracaibo, 1928-2000).** Poeta, periodista y profesor. Es considerado uno de los poetas zulianos más importantes del siglo XX. En su juventud vivió dos años en Chile, donde tuvo contacto con el grupo literario *Mandrágora*. Pocos años después de su regreso a Maracaibo fundó el grupo *Apocalipsis*. También vivió en París, Colonia, Bogotá y Caracas. Sus libros de poesía son: *En la red de los éxodos* (1963), *Puerto de escala* (1965), *Superficie del enigma* (1968), *No siempre el tiempo siempre* (1975), *Las ciudades nativas* (1976), la antología *Persistencia del desvelo* (1976), *Elegía a medias* (1978), *El visitante solo* (1978), *La muerte en casa* (1980), *El acoso de las cosas* (1982), *Los encuentros en las tormentas del huésped* (1988), *Secreto a voces* (1992), *Endechas del invisible* (1995). Dejó inéditos los poemas de *La gramática del alucinado*. ■ **Laurencio Sánchez Palomares (Escuque, Edo. Trujillo, 1929-1967).** Poeta y abogado. Formó parte de los grupos literarios *Apocalipsis* y *40 grados a la sombra*. Su único poemario publicado es *Para una fábula* (1958), reeditado en 1987. También aparecieron algunos poemas suyos en la antología *7 de 40* (1964), donde figuraron a su vez Miyó Vestrini y César David Rincón, entre otros. ■ **Atilio Storey Richardson (Maracaibo, 1937-1991).** Poeta y músico. Perteneció al grupo *Apocalipsis*. Publicó un único poemario titulado *Vino para el festín* (1988), el cual recoge textos escritos entre 1955 y su fecha de aparición. En 2005 fue reeditado por la Universidad Católica Cecilio Acosta. ■ **Miyó Vestrini [seud. de Marie-Jose Fauvelles] (Nimes, Francia, 1938-Caracas, 1991).** Poeta, periodista y narradora. Perteneció a los grupos *Apocalipsis*, *Sardio*, *El Techo de la Ballena* y *40 grados a la sombra*. Dirigió las páginas de arte de *El Nacional* y la revista *CriticArte*. Condujo el programa radial *Al pie de la letra*. En 1967 obtuvo el Premio Nacional de Periodismo. Sus libros de poesía son *Las historias de Giovanna* (1971), *El invierno próximo* (1975), *Pocas virtudes* (1986), y el póstumo *Valiente ciudadano*, publicado por Monte Ávila junto a todos los anteriores en el volumen *Todos los poemas* (1994). También póstumo es su libro de cuentos *Órdenes al corazón* (1996). ■ **Régulo Villegas (Santa María de Cariaco, 1931-Caracas, 2001).** Poeta y abogado. Perteneció al grupo *Apocalipsis*. Publicó el poemario *Paraíso de los condenados* (1957), único libro que conforma la colección "Cuadernos Caballito del Diablo", editada por el grupo *Apocalipsis*.

Esta edición se terminó de imprimir en las prensas de Editorial Ex Libris el 26 de marzo de 2010.

En memoria del poeta Alfredo Silva Estrada (1933-2009), siempre contra el espacio hostil.

A 19 años de las muertes de Miyó Vestrini y Atilio Storey Richardson.

A 80 años de *Viejo jazz*, de Salustio González Rincones. A 75 años de *Alas fatales*, de María Calcaño. A 70 años de *Soledad contigo*, de Luis Fernando Álvarez.

A 80 años de la muerte de José Antonio Ramos Sucre

A 50 años de *Los cuadernos del destierro*

P R Ó X I M O N Ú M E R O

T R Ó P I C O U N O

ISSN 1856-853X
9 771856 853003 07

PVP: Bs.F. 10